

法政大学学術機関リポジトリ

HOSEI UNIVERSITY REPOSITORY

## 戦後文学における異常と日常

著者	黒井 千次
雑誌名	日本文学誌要
ページ	37-48
発行年	1974-09-20
URL	<a href="http://hdl.handle.net/10114/00019254">http://hdl.handle.net/10114/00019254</a>

## 戦後文学における異常と日常

黒 井 千 次

今日は、戦後文学についての異常と日常ということを一応のテーマにしてお話することになっています。今まで何日か続いてきたこの講座で、戦後文学についていろいろな方が、様々のことを話してきているのだらうと思えますけれども、僕なりに戦後文学というものについて、どっちにしても素通りするなどということはとてもできる筋合いのものでないので、どういうふうに考えているかというのを少しお話ししてみたいと思います。

たまたま今日、ラジオを聞いていたら、今大変はやっている南こうせつの『神田川』という歌をとりあげて、その中で歌われている場所はどのあたりか、その歌は何を歌おうとしているか、そこから何をどう感じるか、というようなことを若い人達にきいてまわる番組をやっている、僕にはとても面白かった。

何が面白かったかというと、例えばその神田川というものを、東京の西から東の方に流れてくる一つの川をとったとしてもですね、たいへんいろんな感じ方があり、受けとめ方があり、川との接し方があり、非常に何か体験がベースになっている。そういうばらばら

なものを基にしながらも、しかしその人たちをつなげていく共通なものがある。それがあからあいう歌が人々の中に拡がっていくというふうなことがあるんじゃないかと思うんです。それは言ってみれば当り前のことではあるけれども、例えば戦後文学なら戦後文学を考える場合にもやはりそういう、ある時に生まれて、ある時期にある小説と出会ってそれと自分とが抜き差しならない関係を生んでしまつてそれがそのままずっと自分の中に問題として残り続けている、といった個人的なものが大切ではないかと思えます。もう少し歌のことで言えば、二十歳前後で『神田川』を聞く経験を今ここで皆さんがもっていると同じように、僕もやはり学生時代に聞いた歌の幾つかが体の中に残つてしまつている。もっとも僕の学生の頃というのは今みたいに、フォーク調の歌っていうのはやっていないで、日本調の流行歌であるとか、まあ外国の歌で言えばポップス式のものが多かったわけです。例えば雪村いづみが『星はいつまでもみ空に青く』なんてのを歌っているのを時々ふつと思ひ出すと、やっぱりジーンとしたりするわけです。それからフランク・シナトラ

でしょうか、『モナリザモナリザ』で始まる歌がありましたね。あ  
あいう歌はやっぱり僕の学生時代に非常にはやっていた歌で、それ  
を聞くといろんなことを思い出すわけです。それと全く同じように  
その時期に読んだ小説というのが僕にとつては第一次戦後派の文学  
群であつたわけです。そこで、さっきも言ったようにいささか個人  
的に自分との関わりを考えてみたいと思うんです。

そうすると僕にとつて否応なしに野間宏の小説というのが一番重  
要なものとして出て来てしまふ。したがって、この戦後文学の『異  
常と日常』というテーマでお話するのに僕はやはり野間宏の小  
説、特にその初期の小説を中心にして考えてみたいと思います。

『暗い絵』と『顔の中の赤い月』とそれから『崩解感覚』と、大体  
初期の一九四六年から四八年ぐらいまでにかけて書かれた三つの小  
説について考えてみたいと思うわけです。

読書体験というふうな形で言いますと、『暗い絵』を僕が最初に  
読んだのは、確か高等学校の頃で、その頃はまだ何だかよくわから  
ない。例えば一般的な読書体験として中学生の頃に夏目漱石とか森  
鷗外とか、それからいろいろな外国文学の古典と言われるようなも  
のを雑然と読みますね。その中に『暗い絵』が入ってきてみてもし  
んとこないわけです。読んだのは読んだんだけどよくわからないで  
通り過ぎてしまったわけです。何がきっかけになったのか、ちよう  
ど僕が大学に入って駒場にいた頃だと思うんですが、一九五一、二  
年だと思えますけれども、たまたま『暗い絵』を再読する機会があ  
つたわけです。一九五一年というのは、一九五二年がメーデー事件  
の年ですが、今とは違うけれども学生運動というものがやはりたい  
へん揺れ動いていた時期です。共産党の細胞が二つあつて、全然こ

っちは訳がわからない、入りたての頃は門の両側でビラをくれるん  
ですけれどもどちらにも細胞って書いてあるんです。子供がよくお  
話しの中間の人間を良い方と悪い方とに分けたがるみたいに何とかし  
て、分けようと思うけれど誰に聞いてもよくわからない。そんなよ  
うな大学生活が始まつたんです。五二年にメーデー事件があつて寮  
にいた連中がつかまつたりして、まあそういうことがその後もずつ  
と続いていくわけです。大きな流れとしては、警察予備隊というの  
が発足して、だんだんそれが自衛隊に成長変貌してくる過程であつ  
て再軍備に反対するというのが一つの大きなスローガンであつたわ  
けです。最初のうちは、まだ占領下ということで裁判といっても米  
軍の軍事裁判があつたりするような状態です。それで何かあるたび  
に誰かしらがつかまつたりすると学友を返せ返せと言つてデモを渋谷  
警察に繰り出していくというふうなことが続いていた。そんな時  
期にたまたま『暗い絵』を読み返したわけです。読み返してみても『暗  
い絵』とはこういう小説であつたかということ、僕は初めてわか  
つて非常にびっくりした。何にそんなにびっくりしたかと言うと、  
結局あの中の見進介という主人公の存在に驚いた。見進介を巡  
る幾人かの親しい学生の仲間たちがいて、それがおのおの革命運動  
というか、これは人民戦線の運動とからんでくるわけですけれども、  
政治的な活動をやっているわけです。今とは勿論違う、非常に  
言論思想の統制がきびしい時代です。仲間たちがおそろくつかまつ  
ていて弾圧されて獄死するというふうなことが十分予想出来る自  
分の思想をそのまま通していけば警察につかまつて、肉体的な拷問  
を受けて生命の危険さえも迫ってくるという状態になる。そういう  
時に見進介という主人公は仲間たちのそういう先鋭的な生き方に

対して頑として自説を譲らないで、つまり俺の生き方とお前たちの生き方は違うのだということを主張し続けるわけですね。それは主張して相手を説得してどうこうするというのではない。何かもったどう仕様もない違いみたいなものがある。

しかもその違いというのは亀裂であるとか、断絶であるとかの違いではなくて、非常にあたたかく底の方までわかりきっていながらそれでもなお、どうしても一緒にやっっていくことができないという違い。だからある意味では、そのままつのめって非常に激しい主張を押し通していく人間からみれば、そこで踏み留まって俺の生き方はお前たちとは違うんだぞというのは裏切りでもあるだろうし、見方によっては転向でもあるだろうし、何か安全な場所に自分を守っておこうというふうなことに受けてめられるかもしれない。

いずれにしてもとにかくそういう自分というのがですね、少なくとも臆病であったり、恥ずべきものであったりするのは決してなくて、何か傲然とした自我というふうなものを手がかりにして、そういう自分を支え続けていると言うんでしょうか、そういうものが深見進介の中にあるわけですね。日本にはまだ近代的な自己というものが成立していないから、それを確立するための科学的な操作を俺は続けていくのだと、それが俺の行く道だと言うわけです。したがって、俺はお前たちとは生き方が違うかもしれない。お前たちも正しいけれども俺も正しい。仕方のない正しさというふうな言葉が中に出てきます。そういう強烈な自己意識といいますかね、それが僕には、全くの驚きであったわけです。僕は当時の学生運動に深く参加するというのはなくて常にそのまわりをうろろしているという非常に中途半端な存在にすぎなかったわけですが、それだった

から余計にそういう驚きを感じたのかもしれませんが。つまり、どういうふうにして自分を支えて自分を現実とどう向き合わせていくかと、そういうところで常に僕には自信がない状態が続いていた。

で、何か一つの政治的な行動みたいなものがあるとそれに対して参加するか参加しないかということが、年中ぐじゅぐじゅ自分の中に迷いとしてあり続ける。行くと恐いとかですね。恐いというのは物理的な意味で恐いというだけじゃなくてと抽象的な意味もひっくるめて、恐いというふうなことが年中あったわけです。ぐずぐず悩んで、俺は何てだらしないんだろうとか、意気地がないんだろうとかいうふうなことを片方で常に考えている。したがって自分よりも強大、つまり行動的に、政治的に動ける人間の前に出ると常に劣等感に支配されてすくんでしまう。その代わり自分よりも、少しでも劣っている奴の前に出るとすぐうれしくなって偉そうな口を利く。それを後から考えると本当に恥しいけれども、その時は良い気分で相手を見下している。そういういいかげんな自分というものについては、全く自信が持てないわけです。もう一つその問題と関連するのは、新しい中国が成立してくる過程で出て来た自己改造という考え方ですね。これは中国革命の中でプチブルインテリゲンチアが、労働者と農民と兵士とに基礎をおく思想を自分のものとしていくために、小市民的な自己を実践活動の中で改造していかなければいけないという課題です。まずその場合の自己というのは一体どういうものだろうということが僕にはわからない。少なくとも『暗い絵』の中では、自己というのは、これからつくらなければいけないというふうな課題として出されていながらもすでに明瞭な自己というものが、そこにはあるんですね。それは我執とか、自

我、自我ではないかとかいうふうな言葉で、作品の中によく出てきます。つまり第一次戦後派の人たちは、よくも悪くもそういう自己意識というか、自我意識というか、そういうものを、旧制高校の生活環境の中で、哲学書などを中心に読書していきながら何かの形で、強烈につくった人たちだと思う。それに対して僕などは旧制中学に入りまして一年の時、疎開の家屋を壊す手伝いをしたり、学校の庭に大きな壕舎の穴を掘ったりしているうちに敗戦になっちゃったわけです。したがって軍事強練なども一応はありましたけれども、銃の分解掃除の仕方を一回か二回習ったら敗戦になっちゃったわけです。それから学制変革があり新制中学にかわって、更に新制高校に入る。したがって、変則的な形で一つの学校に中学、高校と六年間いたわけです。そういう意味で大変に中途半端な過程を経てきている。だから僕は新制高校卒業生であって、つまり旧制高校生を体験していないという意味で新制高校生であって、この新制高校生の感覚は歴然と違うんだと思っている。我々の新制高校のタイプの一つの生き方っていうか考え方の典型を同時代として感じるのは、例えば大江健三郎であり小田実でありということになるわけです。高橋和巳というのは僕の分類によれば旧制高校生であって、実際に旧制高校生活を経験しているわけですね。それはともかく、旧制高校体験者と新制高校体験者の違いは大きくて、ある意味では、それは第一次戦後派とそれから僕などの違いに勿論なっているんだろうと思うんです。そこで、話を戻しますと、自己改造という言葉は、非常に微妙な言葉だと思います。つまり自己改造とは、自己を改造しなければならないという要請であるわけですが、それが実現するためには、当然改造されるべき自己というものが明確に意識

されていなければならない。そうすると、その自己とは一体どういうものかがわかっていなければならない。ところがどうも俺には、自己などというものが無いんじゃないかというふうなところに考えがいつてしまうわけです。少なくともそういう中途半端な状態にいた自分にとって、『暗い絵』の中あの強烈な自我というふうなものは正に驚嘆すべきもので、この人間は一体どうやって、こういう自分の存在に対する自信というんでしょうか、確信というか、何かそういうものを獲得することができたんだろうかということが、全くの驚きであり、不思議であつたわけです。それが本当の意味での僕の戦後文学との出会いだったのではないかと思うわけです。一方、自分のまわりには、どういうふうにかまえていいかわからない自己改造というふうなものがあつて、わからないままに、しかし何か改造しなきゃいけない、改造しなきゃだめだという当為だけは、常に先行して、突んのめり、突んのめり自分の前に出てきてしまう。するとその俺は、一体何をもって自分であるかということがわからないままで、現実の動きにまきこまれてしまう。そんな中で、自分というものを全く中途半端な形でしか意識できないまま読んだ、『暗い絵』が、したがってすごく強烈な印象で自分の中に飛び込んできてしまった。多少作品に即してお話すると、草もなく木もなく実りもなく、という文章で作品は始まるんですけども、それはブリュッゲルの画集の描写であつて、その画集が空襲で焼失してしまった、ということが最初にまず語られるわけですね。その画集を共に見た何人かの親しい仲間というのは、ほとんど戦争の中で死んでしまったということが、小説のはじめの方にまず出てくる。つまり『暗い絵』というのは、基本的に時間が死んでいる世界

なのではないだろうかということは何度目かに読んで強く感じるようになった。時間が死んでいるということは結局『暗い絵』の中に出てくる人間たちが、主人公の深見進介を除いては全部戦争の中で死んでいってしまうからでもある。それからブリューゲルの画集も燃えつきてしまう。つまり画集の焼失と、その画集によってつながれていた仲間たちが死んだということが、まず出て来て、そこから過去へ向けて小説は戻っていくわけですね。過去というものがいろんな格好で小説の世界に出てくるのは当り前のことなのでですけども、この場合出てき方というのは、ある時間の流れのここからここまでを切って、その中で小説が成立しているというのとは違って、生きとし生けるものの時間がここで全部切れているという感じがしてしょうがないわけです。どうしてそう感じるかというと、逆にその中に一つだけ時間の生殺しになっている場所があって、それが非常に奇異に感じられたからなんです。ブリューゲルの画集が燃える時にその主人公は、ある軍需会社に勤めていて、彼は鉄かぶとと防空頭巾をかぶった、工場の消火要員というようなものになっているわけです。この小説の中に設定された主要な時期は、平野謙氏の解説によれば、一九三七年か三八年の秋、昭和十二、三年の秋のことであるというふうに綿密な検討が加えられています。僕は昭和七年の生まれですから五、六歳ぐらいですか。しかし、画集が燃える頃の空襲の記憶ははっきりしているわけで、防空頭巾をかぶって火叩きやとび口をもって、焼夷弾が落っこってくる下に立っている人間というのは、これは明らかに覚えていたわけです。こちらはどう敗戦問題の時期でしょうかね。『暗い絵』の中の基本的な時間は、一九三七、八年の秋のある日のできごとを書いてあるわけで、

その中に自分の体験をベースにして手がかりになるような時間は全くない、全くないにもかかわらず一か所だけ奇妙にわかってしまうところがある。それが空襲下の深見進介の姿です。それが出てくると時間がですね、そこで死になくなっちゃうわけですね。つまりこれは、明らかに人々が死にたえてしまった時間の中のお話したというふうにして読んでいるのに、いきなり自分の知っている変にあたたかい時間があるという感じが強くしたわけです。後で考えてみると、この小説の中における時間というのは、他は全部殺されて提出されたところから始まっているのに、そこだけ時間が生殺しで残されている、生煮えで残されている、生焦げで残っているというか、そんな感じがするわけです。生殺しだということがわかった時に、逆に初めてこの小説というのは時間が死んだところから始まっている作品だということが自分にわかったような気がするのです。ということは結局、戦争という一つのカストロフィーというか終局が大変明瞭に時間を切ってしまった。非常に厳粛な一つの終わりという意識がある。時もとまる極限の状況、異常の状況っていうか、そういうものが前提になって始まっているのが戦後文学というものではないかというふうに僕は考えたわけです。したがって時間が生殺しになっているところは、作品の完成度からいえばやや落ちるわけけれども、そこが僕にとっては、戦後文学というものに入っていく一つの手がかりというか入口だったような感じが、後から考えてするわけです。今はまた終末論とか、破滅論とかが非常に盛んですけれど、少なくとも戦後文学の中における戦争の極限状況というのは大変な異常な事態であって、これはもうどうしようもない

具体的な終わりの場所っていいですかね、そういうものとして意識されていたんじゃないかと思うんです。だから逆に、後から歩く僕はその停止している時間のほころびから異常の世界へ入っていったのかもしれない。そこでもう一つ、作品が生み出された時代と作品が対象にした時代との関係というものが問題としてあると思います。作品が対象にした時代ということ言えば、例えば戦争なら戦争を書けばみんなこれは作品が対象にした時代は戦時下、戦場であつたり銃後の社会であつたりというふうなことになります。それを誰がいつ書いたかつていうことがやはり非常に大きな問題になってくるわけです。第一次戦後派の人たちが非常に精力的な作品活動を展開するのは、一九四五年の敗戦から、四六年、四七年、四八年というふうないわば、戦後のこれはまた大変な食糧難の時代で、ある意味では戦争中よりもっと苦しい時代です。つまり社会的に異常な時代だったわけですね。そういう戦後の混乱した時代、異常な時期にその少し前の戦争の極限状況というものを書き始める。つまり生み出される環境とその作品が対象とするある世界、ある時代その二つのものから挟まれるようにして普通ではどうにもつかまえることができないような、新しい人間の問題をつかまえてきたというのが、戦後文学だというふうに僕は思います。本多秋五氏が戦後派の作家のことを述べている中で、一身にして二世を経験したのが彼等だというふうなことを言っていますけどつまり、敗戦の極限状況までの時代と戦後の時代を共に生きてきたということです。戦後文学というのはだから、一身にして負うた二世のその最初の世を対象として最後の世の始まりのところで書き始める、それが戦後文学の成立だったわけでしょう。だから彼らにとって最初の一世は、明らか

に停止して見えていたんだろうと僕は思うんです。最初の一世が一九四五年の八月十五日のところまでで終わってしまふ。その過去の時間は、今とつながっているというよりはあの時に絶たれたというふうな意識が非常に強いんじゃないか。僕は自分で敗戦のことを考えてみると、時間がそこで止まったというふうな意識はどうしても自分の中にないんですね。これはまた、敗戦をどういう年代で迎えたかということによって、その一年、一年の違いが非常に大きく響いてくるわけですね。僕は世代的に言えば学童疎開の最年長組で六年生だった。ですから半年間疎開していれば中学校に進むために帰れるという、そういう疎開の体験世代であるわけです。よく敗戦の時に、一切の価値観みたいなものがひっくり返ったと言われます。たしかに学校で教えられていることも、昨日までとは変わってしまった、教科書の何ページから何ページまでは間違っているからというので、墨で消すというふうなことをやったわけです。けれどもあそこで何かが崩れたという意識が、僕はどうしてもうまく持てないわけです。前のものがそのまま続いているっていうよりも、あとのものと前のものがそんなに違うということが自分の中で実感できない。おそらくものを見る目というのが確立した人たちにとっては、戦争の状態とその次に来る戦後の状態というのは、非常にはっきりとそれこそ一世を二つに折るというか、折れ目として意識されたんじゃないかと思うんですよ。だから僕などより少し上のいわば、学徒動員の世代の人間は、あの時に目の前で全部崩れたというわけです。もう何も信用できないから自分でやるよりしょうがないというふうに思った、というふうに話す人がよくいる。つまり、そういう人は敗戦というものを対自的に自分の前におくことができる年齢で

あったでしょう。しかし僕にとっては、敗戦とは、もっと非常に即自的な自分の内側のもの、つまり空腹が続いていると、それからいろんなものがない、着るものがなかったり、履くものがなかったりそういう事態が続いていると、そういうことですね。しかも、ものがないということ自身があまり気にならない。つまりもともと欠乏から出発しちゃっているみたいな所があるわけですね。そういう一つながりの時間の中で生きてきたというか、敗戦というものを迎えたように思うわけです。つまり敗戦という一つの事件が折れ目として、うまく自分に認識されないうまくないことが戦後ぐちゃぐちゃ始まってしまったという気がするわけです。そこら辺のところも自己意識についての曖昧さとおそらくつながっているんじゃないかとも思います。話を戻しますと戦後文学というものは、そういう作品の生み出される環境、つまり戦後の異常というものとそれから戦争中の極限状況というものとその二つのものが非常に高いエネルギーでぶつかり合った時に生まれてくる文学だったのではないかと思うわけです。ところで『暗い絵』は一九四六年、昭和二十一年の四月から十月にかけて『黄蜂』という雑誌に発表されたわけです。そのあと一九四七年の八月つまり戦後二年間ぐらいたってから『顔の中の赤い月』という作品が『綜合文化』という雑誌に発表される。『顔の中の赤い月』はこれは戦後の社会を書いているわけですね。さっき言ったこととつながって言えば、『暗い絵』が対象とした時代ではなくて、むしろそれが書かれた環境の方を今度は作品の対象にして書いている。北山年夫という一人の復員してきた中年の男が主人公ですが、彼は戦争の中でたいへんな人間不信に陥ってしまっている。その人間不信は、ひいては自己不信にまでもつながって

いる。自己不信というのは、魚屋の中川二等兵という戦友がいるわけですけども、これが大砲か何かを引っぱり上げる非常に苦しい行軍の中で、疲労困憊の極に達して、ついに倒れる。彼がひざを折ってうずくまっていたのを見ながら北山年夫はどうしてやることも出来ない。つまり中川二等兵を見殺しにしているわけです。そういう場合での辛い経験がある。その北山年夫という男が戦後帰ってきて丸の内にある会社勤めしている。同じビルに堀川倉子という未亡人が勤めている。顔が悲しみそのもので光っているみたいな感じの非常に魅力のある女性である。堀川倉子に対して北山年夫はだんだんひかれていくんですけれども、どうしても彼女を愛し切ることができない。お互いに何となく引き合うものを感じながらどうしても一致することができないで結局別れてしまう。あいつの後の、駅で別れる二人の間を透明なガラスが無限の速度で通りすぎる、というふうにしてこの小説は終わります。この『顔の中の赤い月』という小説がおもしろいのは、堀川倉子という女性が戦争未亡人であって、戦後の生活の苦しみに耐えながら頑張って生きていくわけで、そこに戦後の時間が流れ始めている点です。そして、すでに流れ始めている戦後の時間の中に浸されて、そこから何とか生きていこうとする北山年夫を、あえて戦争に結びつけ直すもの、常に戦争に結びつけ直すものとして堀川倉子という存在が、彼に意識され続けている。その女性の顔の中にある、悲しみみたいなものが、いわば戦争の象徴のようにして北山年夫には見えてしまう。だから、ひかれながら同時にどうしてもその中に自己を没入させることができない。飛躍していってしまえば、戦後の時間あるいは戦後の日常というものを生き始めることへの理念的な拒否みたいなものが、『顔の中の赤



い月』の中心にはあるんじゃないかと思っています。堀川倉子という女性を戦後の流れ始めた時間の中で主人公が愛し始めてしまえば、その瞬間から彼は戦後の日常を受け入れざるを得なくなったわけですね。戦争の痛手を負った人間を、戦後になって何かの形で愛するとか受け入れることが可能だとすれば、それは戦後の時間、戦後の流れ始めた日常の時間というものをその主人公が容認したということに他ならない。そうではなくてそれを容認しない。もしそれを容認するなら、彼は戦場の中で自分が植えつけられた人間不信、自己不信というふうなものをそこで乗り越えられたということになるわけでしょう。けれどもその主人公は絶対にそれを乗り越えない。むしろ乗り越えることを自分に禁じているようなところがある。それはただスティックに何かを禁ずるというより、むしろそういう人間不信というものが極論すれば彼にとっての一つの生きるやりどころになってるわけで、その人間不信というものを手放してしまつたら返って生きていくことができなくなってしまうんじゃないかと思われるような種類のものです。そういうところを生きてきた人間が書かれているんじゃないか。ですから人間不信とか自己不信そういうものから出発してそういうものをしかも守り通すというところにモラルというか、生のリアリティーみたいなものをつかみ出してくる。そこに何かを新しく確認していくというそういう意志みたいなものが『顔の中の赤い月』という作品の中には満ちているように思います。それとは逆に、ともかくにも戦後を日常的に生き始めざるを得ないというふうなことが出現してくるところは、ほかの場面に比べてたいへんに弱い力しか持っていない。何故そうなってしまうかというと、戦後の日常というものをですね、そういう

恰好で受け入れ始めると壊れてしまう何かがこの作品の本質を支えているからではないかというふうに思うわけです。つまり作品の中で、そういう日常というものを拒否し続けることによって何か新しい生の核みたいなものにまで降りていくとする。そういう構造が『暗い絵』の場合にも『顔の中の赤い月』の場合にも一貫してあるんじゃないか。更にそのもう一つさきにすすんで『崩解感覚』という作品がこれは一九四八年の一月から三月にかけて『世界評論』という雑誌に発表されていますけれども、この小説はまたたいへんに奇妙なもので、人間が主人公であるというよりは、むしろ何か感覚が主人公になっているような不思議な小説であるわけです。主人公は及川隆一という復員してきて大学の研究室に籍をおいている男です。彼の下宿で同宿の学生が自殺するわけですね。及川隆一が西原志津子という女性と逢引をしようと思って部屋を出た瞬間に下宿のおばさんと呼ばれ止められて、服をつかまれて引かれて行くと、まかがだらつと部屋に下がっているというところから小説は始まり井す。この作品は大変感覚的な表現にみちいて、一つの肉体が天いからさがっていたというふうには書かないで、例えば『死人の重体重がだらりとたれさがっている』というふうな書き方をする。そういういわば抽象的な肉感性と言いますかね、それを感覚の世界に全部還元してくる。そういう書き方で書かれているわけです。ここでも及川隆一という主人公は自殺した学生を見て、そこから彼が出て行くところはどこかというところ、結局戦争中に、軍隊の生活に耐えきれなくなつて馬小屋のうらで手榴弾の信管を抜いて、自殺しようとする記憶であるわけです。手榴弾が爆発するわけですね。自分が吹っ飛ぶ、吹っ飛ぶ直前の、膀胱と排泄器管のあたりを沸騰した湯水が

流れていくような恐怖というのが繰り返して出てくるわけです。その時に指が二本飛んじやって彼は三本指になってしまふ。自己意識が空中に吹き上げられるというふうに書いてありますが、考えてみれば意識そのものが空中に吹き上げられるということは本来ないはずで空中に吹き上げられる意識があるというならわかるけれども、そうじゃなくてここに書かれているのは意識そのものが空中に吹き上げられているわけです。空中に吹き上げられていく意識をどうやったら認識できるのかというのは難しい問題だろうと思ひますけれども、そういう理屈はともかくとして自己の意識そのものが空中に吹き上げられてしまふという非常にへんてこりんな事態、しかもへんてこりんな事態の中のそういう時に起こってくる感覚の生々しさみたいなものが中心にある。そういう絶望的な感じから自分を救い出すためにこの主人公にとって与えられているのは女でしかないわけです。女の肌の中に自分の命を支えてくれる最後の場所があるというどこか古典的なセックス観がある。今の時代は、もう女の肌の中には救いなんか無い、とみんながしらけているわけですからね。ところでその最後のよりどころに彼はうまく会えないわけです。会えないというのは自殺した主人公の同宿の人間の死体の見張りをしているうちに逢引の時間に遅れてしまふからです。それでますますどうしようもないところになりこんでいくというふうな話です。みますけれど、ほとんどストリー性みたいなものは無視されている。死にかけて死ななかつた自分というふうなものがあるわけで、空中に吹き上げられた自己意識というふうなものがあるわけです。その時の断たれていたかもしれないものをテコにして戦後の時間というものをもう一度ここで凝視しようというかそういう姿勢がここ

にあるだろうと思う。そして戦後的な死というものが、荒井幸夫という学生の自殺になって現れる。彼は金もあつて豊かなうちのぼんぼんなんだけど恋愛がうまくいかず、法律書を積んで梁から縄を垂らし、その書物をうしろへけとばすことによって首を括って死んじやっているわけです。こういう戦後的な死というものを主人公がすぐ戦中の自分の自己意識が吹き上げられてしまふというふうな死に重ねていく、重ねていってそいつが重なった時にやはり同じように時間はそこで動かなくなってしまうのではないか。だから日常の時間を無限に異常の時間に還元していく。そういう構造が野間宏のこの初期の作品に非常に支配的なんだと思うんです。言ってみればだから現実というのは崩解感を支える為の場所、それで行き止まりになってしまふ欲望を入れておく容器、何かそういうふうな形で受けとめられているように見える。しかしその一方では表現の新しい可能性みたいなものがそこで同時に開いていくということが言えるわけですね。そういうことを続けながら人間というものが生きていく際の中心にあるものをもう一遍つかみ直していこうと、そういう試みがこの『崩解感覚』という作品の中には高い密度で詰められているように思う。ここまで、『暗い絵』、『顔の中の赤い月』、それから『崩解感覚』と戦後二、三年の間に書かれた三つばかりの小説を手がかりにしてちょっと考えたことをお話したわけです。そこでやや結論的に纏めて言うとなれば、戦後文学というのは時間というものが流れなくなってしまう一種の極限的な状況、そういう異常の環境というか、時代というか、世界というか、そういうものを手がかりにして、今迄にはなかった人間の姿を探ろうとする、そのための文学の領域というものを切り開いていく。そういう極限的状況

のなかでの人間をつかまえようとすればそれは必然的に自然主義的  
なりアリズムというふうなものではやっていけない。そこから  
必然的に戦後文学というものが共通してもっている一種の観念性、  
強烈な観念性への傾斜というものが生まれてくると思うわけです。  
その観念というものが、それより前の自然主義的な文学の考え方と  
いうものを乗り越える一つの支柱になってきた。だけれども今度は  
もう一遍最後に今の時間というふうなことを考えてみると、その中  
での戦後文学はどうなるか。現在の時間というのは来世だとかどう  
しようもないというふうにいると騒がれていながら、結局それ  
がもつ粘着力というのは、非常にねばねばして強くて大きくて、あ  
らゆるものがその日常性の中に吞み込まれるような格好でどんどん  
流れて進んでいってしまうわけですね。相当ひどいことが平気で吞  
み込まれていくような、強靱な流れになっている。で、その時間の  
流れというのは、一度流れ出すともうとまらない。たとえば一身に  
して二世を経験したというその前の一世というものを非常に明確に  
してそこから何から始めるというふうなやり方というのは、ぼくら  
にはもうできない。何かもとのつべりしたもののの中に我々は吞み  
こまれていくような気がしてならない。のつべりしたもののの中にい  
るから、のつべりしていない戦後文学というものがもっている意味  
というのが非常にはっきりと再び今浮かび上がってきているという  
ふうにも思います。しかしそのことだけを考えていたのではやはり  
今の現実はどうにも動くもんじゃないだろう。それで戦争体験とい  
うことで一つだけ言えば、さっき言いましたように、僕は疎開世代  
に属するわけですけども、疎開生活の中で結局何が一番あとまで  
残っているかという、食うものがなかったり、それから非常に変

な子供の掟みたいなのがあつて、それが大変に残酷なものであつ  
たりというふうなことがいろいろとありました。けれども、あとに  
なつて一番強く感じられるのは、結局人間は相当地に辛いことに結  
構耐えられるもんだなつていうふうな認識ですね。はじめは疎開生  
活というものがどんなものかわからない。目的地に着いて暮し始め  
てみて、飯の量もろくにない。毎日、毎日野菜しか食事に出てこ  
ないというふうな生活が始まってみて初めて、とんでもないことが  
起こつたというふうに感じるわけです。帰りたいと思つてもそんな  
に簡単に帰れる筋合いのものじゃない。夜になると心細くなつてき  
て、だんだん、だんだんみんなしよぼくれてくる。その頃みんなが  
切実に考えたのは、やっぱり帰る時のことですね。カレンダーを作  
つて、一日、一日消していく、あと何日、何日つて。僕らの場合は  
卒業までが半年ぐらいだったですから三月の中旬までという見当が  
つく。その日がきたらどんなに楽しいだろうということをみんな思  
つていた。ところが実際にその日がきてみたらですね、リュックサ  
ックをしょってまだ雪のある道を駅に向けて降りていくわけだけ  
ども、降りをはじめてみたらちっとも嬉しくないんですね。どんなに  
楽しいだろうとか、どんなに嬉しいだろうとか、家に帰ったらあれ  
も食える、これも食えるとかですね、いろいろ考えていたのに、そ  
ういうことがもう少しも嬉しくなくて、むしろあたりまえのことが  
あたりまえにしか起つていないっていう感じでしかない。何故そう  
いうふうになつたんだろうと考えてみると、今まできたんだからも  
ういくらでも、あとのぐらいでも俺はここにいられるなというふ  
うな感じになつていくわけです。あと幾らでも俺はここにいられる  
だろうというその感じをもう少し広げて言えば、それは大抵のこと

は耐えられるものなんだというふうなところにもつながっていくわけです。その時に僕ははじめて日常性の感覚というものを発見したんですね、後から考えると――。その感覚は、極限の状況であるとか、異常であるとか、そういうものに対しては非常に対立的な何ものかです。つまり極限的なものというのは、一種のドラマの場です。それからそういうものがある時代、あるいはある環境というのは、小説の世界がつくりやすいと思うんですね。ところがそれがなくなってしまう。今や日常性の支配する時代、日常だけがふくれ上って何が起ころうともドラマにならない、なりにくい。そういう時代に我々は今生きているのではないか、と思うんです。そういう中で、戦後文学というものを考えた時に、戦後文学というものももっていた、時間を止めてその異常の中での人間というものを考え、つかまえ、創造する、そこから全てを創造し直していくという営みと、それとはむしろ逆に、もうどうしようもなくのつべりと流れてしまっている今の時間、この時間の中で生きている人間というのは一体どうつかまえていくことが出来るかという問とが、どこかで向き合っていないか。お互いが自らに反するものとしてお互いを明らかに照らし出しているという関係が成立しているような気がしてならないわけです。それで、今迄、日常性というふうに言いましたけれども、具体的なイメージとして一つだけおしまいに例をあげておくと、アップダイクの『走れうさぎ』という小説があります。これは一九六〇年に発表された作品で、五〇年代のアメリカを書いた小説だといわれています。最近、その続編にあたる『帰って来たウサギ』が日本でも翻訳出版されて、こちらは六〇年代のアメリカを描いたと言われています。ウサギというあだ名の、ハイスクール時代

はバスケットボールの花形選手で何度も新聞に載ったことがあるような男が、その後社会に出て結婚をして、スーパーマーケットでいも皮むき器か何かのセールスマンをやっている。おかみさんは彼がアルバイトで行っていたデパートの売り子さんで、そこで知り合って、恋愛して結婚するわけだけでも、これは大変お酒飲みです。うちへ帰るといつも椅子にひっくりがえって、テレビを見ながら酒を飲んでいる。結局、夫婦の間にがたがたが起ってというふうに話しがすすむ。その日常生活の中に場面として一つだけ僕は非常に感銘したところがある。小さな安アパートに彼等は住んでいるのですが、洋服ダンスが置かれていて、その横にテレビのセットが置いてあって、外出したり帰宅したりの度に洋服ダンスの扉をあけるとそれがテレビの角にあたるんです。バカみたいな話だけでも、でもそのテレビの角に洋服ダンスの扉があたるという繰返しの中に何ていうんだろうな、何かどうしようもないリアリティーみたいなものが感じられてしまう。僕は、まさに紛れもない現代のリアリティーだというふうにそれを思うわけです。動き、動いている時間の中で洋服ダンスの扉が開くと必ずそれがテレビの角にあたってしまう。そのあたってしまうことのいやな感じと、そのいやな感じ全体に立ち込めている一つの部屋の中の生活のやりきれなさみたいなもの、それが一貫してアップダイクの小説の中には流れている。そのやりきれなさは、『帰ってきたウサギ』の中にはまた別の形でもっとふくらんで出てくるわけです。例えばそういうイメージが、僕が今言った戦後文学というものの異常の側まさに対局にあるのではないかと思えます。それは、一つの例にすぎませんけれども、自分の前に戦後文学というものを置いて、それをどういうふうに考えて

いけばいいかということを思う時に、僕はふっと、洋服ダンスの扉がテレビの角にあたるというそういうところで俺は生きているんだなあとは強く感じる。で、そういう日常というものをベースにして、そこから出発する文学というか、小説というものを、これからつくり出していくかという戦後文学という巨大なものを越えることにはならないだろうと思います。つまり、現代における日常性というものをテコにして、あの異常な世界を何とか越えていかなければならないのではないかと僕は今、思い続けている次第です。

(小説家)